

SARBU ALADÁR

## Szerb Antal, W. B. Yeats, Walter Pater és *A Pendragon legenda*

A modern angol irodalom eseményeit Szerb Antal kritikusként, irodalomtörténészként és szépíróként is megkülönböztetett figyelemmel követte. Amikor a *Magyar irodalomtörténet* (1934) sikere után és *A Pendragon legenda* megjelenése előtt arról kérdezték, hogy melyik mai irodalmat szereti legjobban, habozás nélkül jelentette ki, hogy az angolt és az amerikaiat (SZERB 2002c, 356). Az *Irodalomtörténet* olvasása során Bisztray Gyulának feltűnt, hogy előadásmódjának franciás könnyedsége ellenére „külföldi mintául nem a francia, hanem az angol példákat választotta. Analógiáit, példatárát is az angol irodalomból meríti, s csak elenyésző mértékben a németből és a franciából” (BISZTRAY 1999, 48). Az angol nyelvben és kultúrában Szerb olyannyira otthon volt, hogy amikor a *Pendragonban* a millió kedvéért némi „diszkrét angoloskodást” enged meg magának, Makkai László szerint „[s]zinte meg lehetne kérdezni, hogy hol az angol eredeti, amiből fordították” (MAKKAI 1999, 233). Még ha olykor melléfogott is – Joyce *Ulysses*ének korszakos jelentőségét nem ismerte fel (GOLDMANN 2005, 35–38; HAVASRÉTI 2013, 181–183, 346–351) –, biztos kézzel kalauzolta a magyar olvasót az idegen terepen. Ennek hatása irodalmi műveltségünkön a mai napig érezhető.

A téma megérne egy bővebb, akár monografikus feldolgozást, s talán lesz is, aki vállalkozik rá, az én felkészültségemből ennél kevesebbre, Szerb és az angol irodalmi modernség korai képviselőinek viszonyára futja, viszonylag szűk határok között. Igaz, inspirációmát *A Pendragon legendából* merítvén, készíttetés sem éreztem többre. Nem előképeket keresek, ezt megtették mások, a regény megjelenésekor Thurzó Gábor (Gide, Huxley, Chesterton) (THURZÓ 1999, 234–236), legújabban pedig Szőnyi György Endre (Huysmans, Maugham, Meyrink) (SZŐNYI 2007, 861–872). Modern angol költészeti kurzusaim tematikájában az ELTE-n már évtizedek óta rendszeresen szerepeltek Yeats és kortársai, illetve közvetlen elődei, amikor a *Pendragont* először kézbe vettem, s szinte azonnal felébredt bennem a kíváncsiság: nem volt-e valamilyen szerepe Yeatsnek e regény létrejöttében. Közvetlen kiváltó oka kíváncsiságomnak a rózsakeresztes ezotéria volt, amely kulcsszerepet tölt be a regény cselekményében és metaforák tárházaként Yeats ko-

rai verseiben. Szerb racionális gondolkodó volt, a témáról írt tanulmánya szerint nem hitt a rózsakeresztes misztikában, „intellektuális detektívregényében” azonban, miként azt Coleridge ajánlotta a fantasztikum irodalmi használata esetén, „felfüggesztette a hitetlenkedést” (SZENCZI 1989, 384–386), és ugyanezt várja el az olvasótól. Részletekbe nem bonyolódik, amennyit feltétlenül tudni kell a rózsakeresztesekről, azt hőse, Bátty János alkalmas pillanatban elmondja. „Különösen négy tudományukra voltak büszkék: az ásványok arannyá változtatására, az élet tetszés szerinti meghosszabbítására, távoli dolgok látására és egy kabbalisztikus [sic] módszerre, amellyel minden titkot megfejtettek” (SZERB 2000, 1. 87).

A rózsakereszteségről, más ezoterikus tanokkal együtt, Yeats esetében ennél persze bővebb ismeretekkel kell rendelkezünk, hogy követni tudjuk, ám belebonyolódunk ezúttal sem szükséges. Az okkult tan jelentősége Yeatsnél főleg abban áll, hogy a szerzőt hozzásegítette a rózsza, illetve a keresztén nyugvó rózsza szimbólumának kimunkálásához, amely az égi és földi, az anyagi és szellemi szféra szembeállításának egyik leghatásosabb eszközeként működik a verseiben. Amikor az 1910-es és 1920-as években egy újabb okkult teóriát dolgozott ki, és „színt kellett volna vallania” arról, mennyire hisz a személyes és történelmi léthez egyaránt kulcsokat kínáló spekulációiban, amelyek forrásául, mint állította, nem e világi lények közlései szolgáltak, azzal tért ki a határozott válasz elől, hogy a csillagászati és mértani alakzatokkal dolgozó mű a tapasztalat stilisztikai elrendezésére, azaz közölhetővé tételére szolgál (YEATS 1982a, 25). Még egyszerűbben: ahhoz, hogy mondandóját tökéletesen ki tudja fejezni, Yeatsnek „testhezálló” gondolati rendszerre volt szüksége, olyanra, amelyet maga alakított ki saját használatára. Abban, hogy ehhez az ezotéria szolgált elsőrendű forrásul, alkata és a korszellem egyaránt szerepet játszott. Némiképp leegyszerűsítve, rendszeralkotási kísérleteinek két intenzív fázisa van, a *fin-de-siècle* időszaka és a 20. század második-harmadik évtizede. Az 1890-es években a rózsakeresztesek, az alkimista hagyomány, bizonyos fokig a hindu mitológia és természetesen a pogány ír hitvilág voltak a forrásai; csaknem egy negyedszázaddal később a keleti bölcseletek-vallások (hinduizmus, buddhizmus) és az európai filozófiai örökség (Platón). Ez utóbbit foglalta össze az *A Vision* [Látomás] című könyvében, amely először 1925-ben, átdolgozva 1937-ben jelent meg. „Rózsakeresztes korszakának” jellemző darabjai az olyan versek, mint a *To the Rose upon the Rood of Time* [A Rózsza az idő keresztjén], *The Lover tells of the Rose in his Heart* [A szerelmes a szívében nyiladozó rózsáról beszél], a *The Secret Rose* [A titkos rózsza] (Yeats 2000) – ez utóbbira *A világirodalom történetében* (1941) Szerb cím szerint utal (SZERB 1941, 3. 187) –, valamint a különös szépségű *Rosa Alchemica* (1896) című elbeszélés. A gondolati háttér rokonsága mellett ennek a prózai műnek egyes szerkezeti elemei is emlékeztetnek a *Pendragonra*.

Szerb nagyra értékelte Yeats munkásságát, ezt többek között a halála alkalmából írt rövid méltatás és *A világirodalom történetében* olvasható áttekintés is

tanúsítja; nyelvertermő teljesítményét egyenesen Babitséhoz hasonlította (SZERB 2002b, 457). Yeats magyar tárgyú verséről már 1930-ban hírt adott, máshol azok között említi, akik „a szívemhez legközelebb állnak” (SZERB 2002c, 362). A *Pendragon*ban beszédtema Bátky és titokzatos nőismerőse, Eileen között „a magyarok és az írek hasonlatossága” és a népi képzeletben Írországot megszemélyesítő Kathleen-ni-Houlihan [sic] (SZERB 2000, 1. 42–43), akiről Yeats azonos című színpadi műve szól. Azt a közeget is jól ismerte, amelyben Yeats élt és dolgozott, és amelyet temperamentumának, illetve a kordivatnak megfelelően maga is alakított. A Viktória-kor utolsó évtizedeiben teljesedett ki az ír nemzeti újjászületés, és bontakozott ki az ún. ír reneszánsz, természetes hát, hogy a kelta örökség, a keltaság kultusza is áthatja Yeats költészetét, s miként az ezotéria, ez is főleg metafora-forrásként. Szerb Antal különböző helyeken többször is idézi Matthew Arnoldnak azt az 1867-ben kifejtett tételét, mely szerint „a kelta örökre lázad a tények zsarnoksága ellen” [*always ready to react against the despotism of fact*] (ARNOLD 1967, 472). Találkozunk vele többek közt a *Világirodalomban* Yeats kapcsán; elhangzik a Walesben játszó *Pendragon* egyik szereplőjének, az Earl of Gwynedd romantikus lelkületű unokahúgának, Cynthiának a szájából is: „Túlságosan kelta vagyok. Azt mondják, a kelta örökre lázad a tények zsarnoksága ellen” (SZERB 2000, 1. 187), és felbukkan az *Utas és holdvilágban* (SZERB 2015, 13), valamint *A királyné nyakláncában* (SZERB 1965, 64). Azt sem nehéz megérteni, miért tartotta ezt annyira fontosnak: a tények zsarnoksága elleni lázadás a képzelet jogainak érvényesítését, a szabadságot jelenti, s így már nemcsak etno-karakterológiai fogalom (mindenféle reakciós felhang nélkül), hanem művészeti is: a Szerb Antal számára különösen kedves romantikának legfőbb ismérve, és ettől elválaszthatatlanul, személyiségjegy. 1923-as keltezésű novellájának, a *Romantizmusnak* a hőseit, Farkas Ádámot arra döbbenti rá egy holdvilágos éjszaka, hogy valójában nem is alkalmi útitársa, a csinos dán lány, hanem a lánynak az úti célt jelentő német városka bástyafalán, holdfényben feltűnő, a tökéletes szépet megtestesítő *elképzelt* mása tetszik neki. Farkas Ádám azt éli meg szinte önkívületben, amiről Szerb *Naplója* nagyjából egyidős bejegyzésében (1923. IV. 17.) egy *elképzelt* leányalak megfestésének kapcsán töpreng: a legfontosabb, véli, hogy ott legyen „a lelkesedés sugara a szemében. [...] Márpedig a lelkesedés a szívárványhíd, mely véges ember-mivoltunkat a végtelen értékekkel összeköti; amikor valami örök szépségért rajongunk, és szavunk elakad a közvetlen átélés mámorában” (SZERB 2001b, 120–121). Ez a romantikára oly jellemző platonista predispozíció fogékonnyá tette Szerbet az Arnold szellemében értelmezett keltaság iránt, ám a fogalomnak nála gyakorlati, a polgári életvitelt érintő dimenziója is van. Ahogyan Mihály az *Utas és holdvilágban* életének Ulpiusékkal közös szakaszára emlékezve megfogalmazza:

Később egy híres angol esszében olvastam, hogy a kelták alapvonása a lázadás a tények zsarnoksága ellen. Hát a két Ulpus ebből a szempontból kelta volt. Mellesleg megjegyezve, Tamás is, meg én is őrjöntünk a keltákért, a Grál-mondáért és Parsivalért. Valószínűleg azért éreztem magam oly jól köztük, mert ilyen kelták voltak. Köztük megtaláltam önmagam. Rájöttem, hogy miért éreztem magam a szülői házban mindig szégyellni való idegennek. Mert ott a tények uralkodtak. Ulpuséknál odahaza voltam. Mindennap odamentem, és minden szabad időmet náluk töltöttem (SZERB 2015, 43).

Az már Mihály balszerencséje, hogy a szülői ház jelképezte világból nem sikerül véglegesen megszöknie. A *Romantizmusban* az elvont, látomásos szépség áll szemben hús-vér eredetijével; az *Utas és holdvilágban* a szabadság elvont ideája az örömtelen nyárspolgári lét valóságával, általánosítva: az eszmény a valósággal. A *Pendragont* efféle kényelmes képletbe szorítani nemigen lehet, de annyit azért megjegyezhetünk, hogy az Earl arisztokratikus visszavonultságában függetleníti magát a világtól, még ha ezt programmatikusan nem is fejtí ki.

A kelták és a rózsakeresztesek iránti megkülönböztetett figyelem fontos, de nem kizárólagos kapocs Yeats és Szerb Antal között; csaknem olyan tanulságos a Walter Paterhez való viszonyuk összevetése. A *The Phases of the Moon* [Holdfázisok] (1918) című vers egyik beszélője, a Yeats tanait képviselő Michael Robartes kissé lefitymálóan úgy utal a *Rosa Alchemicára* mint a Walter Patertől ellesett „extravagáns” stílusban írt műre; az ebben a versben csak a rezonőr szerepét játszó Owen Aherne-től az *A Vision* 1925-ös kiadásában megtudjuk, hogy Yeats stílusát (a korai, pateri stílusról van szó) az „abszolút költészet” elérésének vágya motiválta, s ennek érdekében feláldozta az értelmet a hangzásnak [„you substituted sound for sense” (YEATS 1982a, 55)]. Pater a késő viktoriánus kor elméleti kulcsfigurája, az „oxfordi bölcs”, ahogy Yeats hívja önéletrajzi visszaemlékezésében (YEATS 1955, 303), nagy hatással volt nemcsak Yeatsre magára, hanem a dekadenciát, a *l’art pour l’art*-t, a szimbolizmust és az impresszionizmust egyaránt magában foglaló korai modernizmus más képviselőire is: Ernest Dowsonra, Lionel Johnsonra, és a náluk valamivel idősebb Oscar Wilde-ra, valamint az egy nemzedékkel fiatalabb Joyce-ra. Pater *The Renaissance* (első címe szerint *Studies in the History of the Renaissance*) című korszakos munkája, legkivált annak is elhíresült *Zárószava* [Conclusion]<sup>1</sup> az érzéki tapasztaláson nyugvó, szenzualista szépségkultuszban határozza meg az élet és a művészet értelmét, relativizálja mind az igazság, mind az erkölcs fogalmát, s teszi mindezt olyan kifinomultan mesterkélt stílusban, amelynek révén az olvasó a szerzői propozíciók „valós idejű” szemléltetésben is részesül.

<sup>1</sup> A második kiadást (1877) Pater *The Renaissance: Studies in Art and Poetry* címmel publikálta, és elhagyta belőle a *Conclusion*-t.

Szerb Antal már egészen fiatalon felfedezte Patert, mint ezt 1918. március 30-i naplóberegvezése tanúsítja. „[M]ost olvasom Pater: Renaissance-át, mely Wilde-ra olyan óriási hatással volt, engem is áthat valami reneszánsz szellemmel. Amelynek gyermeke lesz, ha ugyan megszületik, a Pico della Mirandola [*A reneszánsz egyik esszéje Picóval foglalkozik. S. A.*]. De sok része homályosnak tetszik, és roppant fárasztó olvasmány” (SZERB 2001a, 41). Ekkor már volt a könyvnek, igaz, kevésbé sikerült fordítása (PATER 1913),<sup>2</sup> nem valószínű azonban, hogy Szerb nem az eredeti szöveget használta. Több mint két évvel később angolul idézi a *Zárószó* híres, az általa is vágyott esztétizált élet lényegét megfogalmazó mondatát: „To burn always with a fine, gem-like flame” (SZERB 2001a, 83). Itt a kiadás szerkesztőjének még helyre kell igazítania a szöveget, mert az eredetiben – „To burn always with this hard, gem-like flame” (PATER 1986, 219) – nem *fine*, hanem *hard* áll. Ez az elírás eltűnik (igaz, kerül helyette másik: az *in* a *with* helyett) Kerényi Károly *Halhatatlanság és Apollón-kultusz* című, németül olvasható könyvének 1938-as méltatásában: „To burn always in a hard gem-like flame, mindig kemény, drágakőszerű lángban égni – ezt a követelést állította fel a Kerényivel ókorszemléletében is rokon Walter Pater. Kerényi megvalósítja ezt a követelést, mindig és fáradhatatlanul fehér izzásban van” (SZERB 2002b, 628). A német megszállás előestéjén írt, s csak 1977-ben megjelent rövid írásában *A reneszánsz* egy másik, ritkábban idézett esszéjéhez, a Botticelliről szólóhoz folyamodik. Zelk Zoltán költészetének jellemzésére, írja, „olyasvalamit kellene mondanunk, mint amit Walter Pater mond Botticelli Madonna-arcairól: Zelk Zoltán versei a hétköznapi szomorúságát fejezik ki” (SZERB 2002b, 667). Tényszerűen nem bizonyítható, hogy Pater más műveit is olvasta, de feltűnő, hogy a *Naplóban* a híres könyv második említése után megsza- porodnak az intellektuális önéletrajzként olvasható *Marius the Epicurean* [Marius, az epikureista] című, 1885-ben publikált filozófiai regény és a *Plato and Platonism* [Platón és a platonizmus] címmel 1893-ban közreadott előadás-sorozat töprengéseivel egészen szoros rokonságot mutató gondolatok. Jelzésszerűen: „Synthesis-re kell hozni a görögséget és a kereszténységet. Minden azon múlik, tudunk-e ki-termelni egy mai keresztény esztétikát. Históriailag talán a Madonna-tiszteletből kellene kiindulni, theoretice a *Phaidros* idevágó részeiből” (1923. III. 28. SZERB 2001a, 109), amit jól kiegészít a katolikus liturgiának esztétikai élményforrásként való szemlélete: „Borzasztó vágyódást érzek az utóbbi napokban, húsvét közeledtére a katolikus liturgia után: a térdelő imádság, mise, áldozás után. De azt hiszem, ez csak az esztéta vágyódása a kifejező, dekoratív formák után, és azért nem is engedek nekik” (1924. IV. 13. SZERB 2001a, 236). Pater-tiszteletével Szerb nincs egyedül a korabeli magyar irodalomban. A fogadtatástörténetet áttekintve Szegedy-Maszák Mihály úgy látja, hogy a két világháború közötti évtizedekben

<sup>2</sup> Ebből megtartottam mai helyesírással a címet, és a *Conclusion* magyar megfelelőjeként használt *Zárószó* terminust.



az angol esztéta – nem csak *A reneszánsz* révén – kanonikus szerzőnek számított Magyarországon (SZEGEDY-MASZÁK 2013, 193). Ez a német, francia, és olasz recepció fényében (BANN 2013, 19–186) túlzásnak tűnik, de annyit biztosan állíthatunk, hogy igényes kritikai körökben – a fenti példák is ezt támasztják alá – Pater számon tartott szerző volt.

Szerb Antal irodalmi orientációja, ízlése e tekintetben követi a *Nyugat* körének orientációját és ízlését. Ám minden lelkesedése ellenére voltak fenntartásai a Paterrel azonosított esztétizmusmal szemben. A *Napló* szerint egyik fiatakkori beszélgetése Sík Sándorral éppen e kérdés körül forgott: Síknak kellett meggyőznie, hogy nincs abban semmi rossz, ha a tiszta művészet kultuszát vonzónak találja (1923. VI. 7. SZERB 2001a, 139). A fenntartások azonban nem oszlottak el, ellenkezőleg. Poszler György mutat rá, hogy a *Világirodalomtörténet* már az esztétizmusmal szembeni kételkedés jegyében született (POSZLER 1978, 371). Nem szokták észrevenni azonban, Poszler sem veszi észre (vö. 33–36), hogy egy ilyen fordulat a tiszta művészet angol prófétájának pályáján is megfigyelhető, még hozzá elég korán. Pater, nem alaptalanul, tartott a támadásoktól, és még ha ellentmondások árán is, megpróbált belesimulni a viktoriánusoknak elfogadható gondolatvilágba. Míg a *Zárószó* legradikálisabb szövegváltozata (amely eredetileg önállóan, egy hosszabb írás részeként jelent meg 1868-ban) kategorikusan kizárja, hogy a művészetnek bármi dolga volna erkölcsi, tehát a rajta kívül álló valóságban létező kérdésekkel, sőt kizárja e valóság megismerhetőségét, az *Előszó* [*Preface*] (1873), amely a kötetet alkotó esszék után született, immár Hegel jegyében, legfőbb feladatává teszi a kritikusnak, hogy felismerje a műalkotásban megnyilatkozó korszellemet. A különböző időszakokban készült és egybefűzött esszéket bevezető írásban már szót sem ejt a világ megismerhetetlenségéről és kaotikus voltáról. Ez persze nem segített rajta, a második kiadásból ezért kihagyta a *Zárószót*, s amikor később újra csatolta, a lényeges pontokon megszelídítette. Ezt figyelembe véve nem zárható ki, hogy az esztétizmustól való eltávolodáshoz Szerb Walter Patertől is kapott ösztönzést.

*Arnold and Pater* című, magyarul is olvasható tanulmányában T. S. Eliot megírja Patert, mert a szép iránti rajongása vakká tette a morállal szemben, és mert a vallást szépségkultuszának eszközévé degradálta, aminek következtében néhány elrontott életért is felelősséget visel (T. S. ELIOT 1930). Nem tudni, Szerb ismerte-e Eliot írását, de az biztos, hogy az „elrontott életek” témája foglalkoztatta, mint ezt egyik elbeszélése, a *Századvég* (1934) pompásan tanúsítja. A történet a Cheshire Cheese nevű londoni vendéglőben indul, ahol a *fin-de-siècle* költői, Yeats, Lionel Johnson, Ernest Dowson találkoztak rendszeresen; mellettük az elbeszélésben még feltűnik George Russell (fontos mellékalakja az *Ulysses* kilencedik, Szküllä és Kharübdisz epizódjának) és Oscar Wilde, valamint a hozzájuk csak lazán köthető John Davidson. Yeats Tyrconnel néven szerepel, de nem nehéz azonosítani: az ír nemzetiiségű bohém „[a]kkor nem sejtette még, hogy idővel világhírű költő lesz és a Nobel-díjat is megkapja öregkorára” (SZERB 1963, 157), továbbá

„[c]sak azok boldogok, – mondta Tyrconnel – akik, mint Cuchulain, meglesték a Láthatatlan Nép táncát a holdvilágban” (SZERB 1963, 159). Yeats mitológiájának ez utóbbi elemét, a „Láthatatlan Népet” Szerb említi a *Világirodalomban* (SZERB 1941, 3. 187–188) és a róla írt nekrológban is (SZERB 2002a, 508), ám míg a hang ott tiszteletteljes, itt csúfondáros. Tyrconnel sivárnak érzi az életét, gyötrelmesnek az önkifejezésért való küzdelmet, s szenved attól, hogy „soha semmit komolyan nem gondolt és tulajdonképpen csak könyvekből ismeri, hogy milyen az igazi szerelem” (SZERB 1963, 157). Nem boldogabbak Dowson és Johnson sem: életüket ilyen-olyan ideálok kergetése, a szépségkultusz és az alkohol iránti szenvedély határozza meg. Valóságos tények pontos megfelelőit nem érdemes keresnünk a novellában, de a századvég atmoszférájának remek humorú felidézése ettől még kitűnően szolgálja a szatirikus célt, a „humoros-könnyes hitvédelmet”, ahogy Szentkuthy látta (SZENTKUTHY 1999, 460), és egyúttal a költészet jeleinek emberközelivé tételét, mielőtt szoborrá merevednének. Pont a fordítottja történik annak, ami a *Pendragonban*: itt szatíra tárgyává lesz, amit a szerző valójában csodált, míg amabban többnyire az *adeptus* szemüvegén át láttatja a máshol csúfondáros kritikával illetett rózsakereszteseket. Többnyire, mert még a legháborzongatóbb jelenetekben is megnevezteti az olvasót a váratlan stílusterések által teremtett ironia – így válik az Eileen St. Claire feláldozását megelőző jelenetben nevetségessé az ezotéria<sup>3</sup> vagy a „próféta” Pierce hangjának azonosításakor Llan-

<sup>3</sup> Talán nem felesleges, ha az elvont megállapítást az élettelibb eredeti szöveggel is alátámasztom:

„...A szobában különös zöldes fény derengett és egy apró alak imbolygott előttem. Nehéz megmondani, milyen volt ez a kis figura: olyan volt, mint ahogy a gnómkat elképzeltem magamnak. Olyan bányászruha-féle gunyában volt, pilótasapka-szerű valamivel a fején, úgy, hogy csak az okos, rosszindulatú, kellemetlen arca látszott. Rikácsoló hangja volt még a legvalóságosabb.

Annyit akkor is tudtam, hogy látogatóm nem test szerinti valóság, mert térfogata állandóan, groteszken változott, mint egy láng, ami lobog. Időnkint csapkodott a szárnyával és kukorékolt, és máskor nem volt szárnya egyáltalán.

– Üdvözlöm, Benjamin Avravanel. Mindjárt elhozom a ruháját – ezzel kezdte.

– Itt tévedés lesz a dologban – mondtam. – Sosem hívtak Avravanelnek. És nem emlékszem, hogy ruhát rendeltem volna.

– Mindegy – mondta a gnóm és kukorékolt. Akkor ezt valahogy természetesnek találtam.

A gnóm leült valami bárszékre, ami azelőtt nem volt ott és lobogott, határozottan lobogott.

– A Nagy Adeptusnak tisztelet és dicsőség – mondta.

– Kérem, – feleltem beleegyezőleg – tisztelet és dicsőség.

– A Nagy Adeptus most készül a Nagy Mű végrehajtásához. Így rendelik a csillagok, a csillagok, a csillagok...

Különösképpen mindent láttam, amit mondott. A csillagok az égen egyre keringtek, és aztán egyszer csak megálltak jelentőségteljesen.

– A Nagy Adeptusnak egy famulusra van szüksége – folytatta a gnóm. – Önt szemelte ki erre a célra, tudós Benjamin Avravanel.

– De kérem, nem értek én ezekhez a dolgokhoz – szabadkoztam.

vyganben az a Yeats által komolyan vett hiedelem, hogy a szellem elhagyhatja porhüvelyét, külön életet élhet, majd visszatérhet ugyanoda.<sup>4</sup> Az ilyen hirtelen és könnyed hangváltásokra persze csak olyan elbeszélő képes, aki nagyon ismeri a témát, amellyel kapcsolatban hangot vált.

A *Rosa Alchemica* annak az időszaknak a terméke, amelyet a *Századvég* felidéz, bár Yeats akkor még, ellentétben Tyrconnellel, nem akart a „lunáris világba” emelkedni, a „lunáris világ” emlegetése a novellában ezért egy kicsit anakronisztikus. A „lunáris világ” az 1910-es évek második felében, a *The Phases of the Moon* idején kezd komolyan foglalkoztatni Yeatsot, aminek terméke a már említett, az *A Vision*ben közzétett kozmologikus mitológia. A könyvet, mintegy nyitányként, ez a vers fogja bevezetni, feszes rendbe állítva a holdfázisokra is építő világmagyarázat fontosabb összetevőit. Michael Robartes, aki a költő-filozófus képviselőjét ellátja a versben, némi iróniával utasítja vissza a yeatsi képzelet másik ismert teremtményének, Owen Aherne-nek a kérését, hogy zörögjön már be a közeli toronyszobában virrasztó költőhöz, és figyelmeztesse, hogy az általa, mármint Robartes által birtokolt misztikus tudást sohasem fogja megszerezni. Robartes azonban nem áll kötélnek, amire jó oka van. „Abban az extravagáns stílusban / Írt rólam, melyet Patertől tanult, s hogy elbeszélése kerek legyen / Azt állította, hogy meghaltam; hát akkor maradok halott” [He wrote of me in that extravagant style / He had learnt from Pater, and to round his tale / Said I was dead; and dead I choose to be] (YEATS 1990, 213). Robartes egyszerre van kint és bent: azt adja elő, amit Yeats sokéves spekulatív munkával létrehozott, ugyanakkor gondolkodóként szánandónak, tudatlannak, stílusművészként pedig Pater-epigonnak tartja a költőt. Önirónia ez is a javából, de más természetű, egyáltalán nem olyan könnyed, mint Bátkyé a *Pendragon*ban.

Ez az a pont, ahol össze lehet csomózni a szálakat, ahol a rózsakeresztesek, Yeats, Pater és Szerb Antal találkoznak. A Pater stílusát imitáló *Rosa Alchemica*

---

– Aránylag mégis többet, mint a többi ember, aki itt tartózkodik Merionethshire-ben. Megtisztelve éreztem magam” (SZERB 2000, 2. 108).

<sup>4</sup>Íme a szóban forgó jelenet:

„A jelenés érces orrhagon beszélt, de határozottan walesi kiejtéssel, úgy, ahogy a svábok magyarul: a b-t p-nek mondta, a d-t t-nek, és az s hanggal bajok voltak, kicsit selypített, mint a walesi parasztok.

– Hiszen ez Pierce Gwyn Mawr – kiáltott fel Griffith.

Csakugyan. Szóról-szóra azt mondta, amit a próféta!

– Lehetetlen, – mondta az alabárdos. – Minden kapu be van zárva, nem jöhetett be a kastélyba.

– Ó, Istenem, – mondta az egyik lány – a szellem befér a kulcslyukon is.

– Hogy volna az öreg Pierce szelleme, hiszen még él – mondta a másik lány.

– Lehet, hogy a hasonmása. A nagybátyámmal megtörtént, hogy nyugodtan aludt az ágyában, és azalatt a hasonmása berúgott az Elefánt kocsmában és másnap neki kellett az egészet kifizetnie.

– Mindenesetre menjünk be – proponáltam. Én akkor már sejtettem, hogy miről van szó” (SZERB 2000, 1. 69).



lényegét tekintve egy rózsakeresztes beavatási szertartásról szól, olyan elbeszélői szerkezetbe és topográfiába rendezve, amelynek alapján feltételezhetjük, hogy a *Pendragon* születésénél rózsakeresztes elbeszélése révén Yeatsnek is volt némi szerepe. Mert mi is történik Yeatsnél? A névtelen narrátort Dublinban felkeresi párizsi diáktársa, Michael Robartes, aki, mint kitetszik, már akkor is mestere volt az okkult tudományoknak, és tizenhat év után ismét megkérdezi, nem akar-e belépni az Alkimikus Rózsa Rendjébe [the Order of the Alchemical Rose]. A narrátor – nincs okunk feltételezni, hogy lényeges tulajdonságait tekintve ne volna azonos Yeatsszel – végül feladja ellenkezését. A beavatási szertartásra, hosszú vasúti utazást követően, a nyugati partvidéken, a Rend egy kikötői mólón emelkedő templomában kerül sor. A mólót egy buzgó katolikus vénember őrzi, aki eretneknek tartva a két idegent, átkot szór utánuk, amint elhaladnak mellette, aminek jelentősége, miként Robartes azon közlésének is, hogy lesz még idő, amikor ezek az emberek újra felfedezik a régi isteneket, köztük a maguk kelta isteneit, csak a soron következő események végén világosodik meg mind a narrátor, mind az olvasó számára. Robartes nem tart attól, hogy ellenségei kárt tehetnek benne, mert testén már a szellemvilág uralkodik, s a halál csak beteljesíti azt a folyamatot, amelynek során elérte ezt a stádiumot. Ezzel azt is előrevetíti, hogy a narrátorra mi vár. Mielőtt a beavatást megpecsételő szertartásra sor kerülne, a narrátornak egy könyvből el kell sajátítania az alkimista renddel kapcsolatos alapismereteket, aminek konklúziója, hogy „az alkímia a lélek tartalmának fokozatos lepárlása”<sup>5</sup> [alchemy was the gradual distillation of the contents of the soul (YEATS 1982b, 283–284)], magyarul, az anyagi természetű, az aranycsinálásra törekvő alkímia csak afféle metaforája a magasabb rendű átalakulásnak, amelyet az anyag spiritualizálásának vágya hajt. Ezt követően a szertartás színterére nyíló ajtón át a narrátor különös dolgokat hall:

Megálltam egy ajtó előtt, melynek bronz táblái hatalmas hullámokat ábrázoltak, árnyékukban szörnyű arcok körvonalai rajzolódtak ki. Úgy tűnt, hogy az ajtón túliak meghallották lépteinket, mert valaki azt kiáltotta: „Befejezte-e már munkáját az Elronthatatlan Tűz?”, amire Michael Robartes azonnal válaszolt: „Az olvasztóból a tökéletes arany jött elő.” [I stopped before a door, on whose bronze panels were wrought great waves in whose shadow were faint suggestions of terrible faces. Those beyond it seemed to have heard our steps, for a voice cried: ‘Is the work of the Incorruptible Fire at an end?’ and immediately Michael Robartes answered: ‘The perfect gold has come from the athanor’] (YEATS 1982b, 287).

<sup>5</sup> Az idézeteket saját fordításomban közlöm. A közelmúltban megjelent ugyan egy fordítás, egyéb, nagyjából egykorú Yeats-elbeszélésekkel egy kötetben (W. B. Yeats, *Rosa Alchemica*, ford. Károly Ernő, Miskolc, Hermit Kiadó, 1999, 29–59), de túl sok hibát tartalmaz, és ezért használhatatlan.

Azaz Robartesnak sikerült az alkimista álmot megvalósítania, alacsonyabb rendű anyagból a spirituális tökély anyagi megfelelőjét, aranyat állított elő.

A döntő pillanatban azonban a narrátor visszariad. Az ár, amit fizetnie kell, ha a Rend teljes jogú tagjaként élni akar a Robartes és társai által már megszerzett képességekkel, túl nagy: fel kell áldoznia a lelki üdvét. Amikor a felismerést követő mély álomból magához tér, a szertartás e világi résztvevői, köztük Robartes, az övénél mélyebb álomban hevernek körülötte, s nem véve tudomást az eretnekségtől feldühödött tömegről, minden jel szerint áldozatul esnek az erőszaknak, amivel tulajdonképpen beteljesedik a spirituális alkimista Robartes próféciaja: a tisztán szellemi létbe való megérkezés. A narrátor megmenekül, nemcsak a szó fizikai, de (viktoriánus) erkölcsi értelmében is: valahányszor a még mindig oly csábító „meghatározatlan” [indefinite], azaz a kereszténység előtt a pogányság isteneinek világa teljes uralmat akar szerezni szíve és elméje felett, a rózsafüzérért nyúl, hogy a kísértést elhárítsa (YEATS 1982b, 292).

Szerb Antal regényében a rózsakeresztes cselekményvonal nem beavatási szertartással, hanem borzalmas gyilkosságok árán a Sátánnal kötendő szövetséggel kulminál, amihez, miután a „Nagy Mű” elakadt, azaz nem sikerült aranyat előállítania, Pendragon várának hajdani ura, Asaph Pendragon utolsó lehetőségként folyamodik. A végső pillanatban azonban ő is megretten, és elmenekül, a szertartás színhelye pedig, benne a már halott áldozatokkal leég. Az eddig „haláltalan” Asaph Pendragon visszatér nyughelyére, és megöli magát. Yeats narrátorának sajátos ritmusú, lüktető prózájával ellentétben Szerb szintén első személyű narrátora, Bátky János meglehetősen gunyoros, mondhatni humoros-frivol hangnemben adja elő az általa átélteket. Ám, noha az esemény célja nem a beavatás, Bátky szempontjából mégis beavatásról van szó, mert kényszerű famulusként most szembesül először a mágiával, amelyről eddig csak olvasott. (Nota bene: hatáserősítőként az olvasó emlékezetében ott munkál két hasonló korábbi leírás, a 18. századi Lenglet du Fresnoynak tulajdonított, Bátky által „hevenyészett fordításban” közölt elbeszélése arról, miként nyert a szerző felvételt egy szabadkőműves páholyba Párizsban, valamint hogy milyen kalandok árán jutott el az igazi Rózsakereszt, Asaph Pendragon sírjához Walesben.)

Még érdekesebb analógia kínálkozik a helyszínek összevetésekor. Yeats rózsakeresztes alkimistái egy nyugat-írországi kikötő mólóján, a helybéli bigott katolikusok ellenkezésével nem törődve építették fel templomukat, mely „szögletes, réginek látszó, házként” [a square ancient-looking house] (YEATS 1982b, 280) jelenik meg a narrátornak. Mint kiderül, „a hullámok menti tiszta sokaság és a tisztátalan emberi sokaság” [the pure multitude by the waves and the impure multitude of men] (YEATS 1982b, 278) közötti helyszín kiválasztásában az építetők természetfölötti parancsot követtek. Ahhoz képest, hogy az épület kívülről szerénynek látszik, belső kialakítása meglepően gazdag. A szögletes, hevenyészettnek tűnő erdei épületről, amelyben a végsőig elcsigázott Bátky a hegytetőn magához

tér, megtudjuk, hogy nem sokkal előbb húzta fel, a helybéli munkások rosszlásától övezve, Eileen St. Claire és bűntársa, Morvin. Szegényes megjelenése és szerény méretei ellenére termék, belső helyszínek sora szorul bele, igaz, a tér itt viszonylagos, mert a falak megnyílnak-zárulnak, a kívül és bent határai tűnékenyéválnak. A hullámok felidézte természetet, a fennsíktól egy kicsit lejjebb húzódvá, itt a „kelta erdő” képviseli, „ahol minden valószínűtlenség valószínűvé válik” (SZERB 2000, 2. 105). Az „emberi sokaság” valamivel távolabb van, a falvakban, de egy magányos képviselőjével Bátky is találkozik, mielőtt a házat eléri, akár csak a *Rosa Alchemica* hősei a mólón; igaz, a tóparton hálót fonó, kavicsokat dobáló öregasszony nem a mindennapi élethez, hanem a titkok világához tartozik. A kulcsjelenetre Yeatsnél egy kör alakú, füstölőktől illatos teremben kerül sor, ahol a mennyezetről egy mozaikokból kirakott rózsza tekint alá a keresztre feszített Krisztus képére, amely a zöld kőpadozaton megjelenik; a rózsza és a kereszt egységét a Krisztus képét a padozaton megtaposó, tánclépéseiket a mennyezeti képszírmáihoz igazító beavatottak és halhatatlanok teremtik meg. Bátky kalandja egy ötszögletű, felülről megvilágított, füstölő illatosította, alkimista szimbólumokkal ékes teremben éri el csúcspontját, itt azonban a misztériumot sugalló konvencionális kellékek távoli hasonlóságán kívül más analógiát már nem találunk.

Szerb Antalnál a mágia a kereszténység által nem tagadott, de kárhoztatott erők mozgósítására korlátozódik. Hitbéli érzékenységet már csak azért sem sértett vele, mert narrátorának elfojthatatlan ironizáló hajlama elejét veszi a mágiával való azonosulásnak. Yeatsnél azonban más a helyzet. A pogány antikvitásnak a reneszánsz óta élénk kultusza a 19. század második felében különösen megerősödik, mintegy a személyiséget gúzsba kötő, az ember eredendő természetét megnyomorító viktoriánus konvenciók elleni tiltakozásként. A *Rosa Alchemica* világában a kereszténység képviselte isteni renddel szemben a görög-római hitvilág természetességgel, spontaneitással, szépséggel azonosított istenségei képviselik az alternatívát. Ez nem Yeats találmánya. Az antikvitás, főleg a görögség kultuszának Arnold adott új lendületet negyedszázaddal korábban a *Culture and Anarchy* [Kultúra és anarchia] (1869) című könyvében egybefűzőtt, a kultúra mibenlétét és szerepét, a kíváncsi kultúra fogalmát tárgyaló oxfordi előadásaiban. Arnold téziseinek európai hatása Max Weberig terjed, Angliában Pater, Henry James, Joyce, Virginia Woolf, E. M. Forster, D. H. Lawrence műveiből mutatható ki kisebb-nagyobb mértékben az Arnold által inspirált, a protestáns etikát jelölő hebraizmus szembeállított hellenizmus kultusza. Yeats annyiban különbözik tőlük, hogy a hellenisztikus erényeket megtalálni vélte az ír mondák archaikus világában is, s a kettőt mintegy azonosította.

Ez a dolgozat arra volna „kihegyezve”, hogy a *Rosa Alchemica* és a *Pendragon legenda* között szoros, netalán közvetlen kapcsolat van. Az érvek, amelyek e feltevést támogatják, erősek, s további kutatómunkával kiegészíthetők. Ellene szólhat, hogy Szerb Antal ismereteim szerint sehol sem foglalkozik Yeats elbeszélésével,

pedig ha valami megkapta a figyelmét, mert használható volt különféle gondolatmenetekhez, azt nem habozott afféle panelként újra és újra felhasználni, mint azt a tények zsarnoksága ellen lázadó keltákról tett Matthew Arnold-i megállapítás gyakori felbukkanása is tanúsítja. Ám ha pillanatnyilag a közvetlen kapcsolat hipotetikus is, érdemes komolyan venni. *A királyné nyaklánc*a epilógusában Szerb felteszi, hogy a Nyaklánc-per többek közt Schiller *Don Carlos*ának is ihletője volt. „Tudjuk ugyan – érvel –, hogy Schiller ezt a darabot egy Saint-Real nevű szerző elbeszélése alapján írta, és szabadságpátoszára Lessing *Nathan der Weise*-ja bátorította fel; de ha az ember a Nyaklánc-perrel a tudatában nézi meg vagy olvassa el a Don Carlost, érdekes hangulati rokonságot talál. Mindjárt a darab kezdete...”, és ezt követik a példák, egyik a másik után (SZERB 1965, 345–346).

*A Rosa Alchemica* és *A Pendragon legenda* közötti rokonság azonban több mint hangulati.

## Bibliográfia

- ARNOLD, Matthew (1967), On the Study of Celtic Literature [1867], in uő, *Poetry and Prose*, London, Rupert Hart-Davis.
- ARNOLD, Matthew (1869), *Culture and Anarchy*.
- BANN, Stephen (ed.) (2013), *The Reception of Walter Pater in Europe*, London, Bloomsbury.
- BISZTRAY Gyula (1999), Négy új irodalomtörténet [1934], in WÁGNER Tibor (vál. és szerk.), *Tört pálcák. Kritikák Szerb Antalról 1926–1948*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 41–49.
- ELIOT, T. S. (1981), Arnold és Pater, ford. TAKÁCS Ferenc, in uő, *Káosz a rendben. Irodalmi esszék*, szerk. EGRI Péter, ford. Bódis Edit et al., Budapest, Gondolat, 261–274.
- GOLDMANN Márta (2005), *James Joyce kritikai fogadtatása Magyarországon*, Budapest, Akadémiai (Modern filológiai füzetek 59).
- HAVASRÉTI József (2013), *Szerb Antal*, Budapest, Magvető.
- MAKKAI László (1999), *A Pendragon-legenda* [sic] [1934], in WÁGNER Tibor (vál. és szerk.), *Tört pálcák. Kritikák Szerb Antalról 1926–1948*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 233–234.
- PATER, Walter (1873), *Studies in the History of the Renaissance*, London, Macmillan.
- PATER, Walter (1913), *A renaissance*, ford. Sebestyén Károly, Budapest, Révai.
- PATER, Walter (1986), *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*, in uő, *Three Major Texts (The Renaissance, Appreciations, and Imaginary Portraits)*, ed. William E. BUCKLER, New York, New York University Press, 69–220.
- POSZLER György (1978), *Szerb Antal*, Budapest, Akadémiai.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2013), Pater in Hungary, in Stephen BANN (ed.), *The Reception of Walter Pater in Europe*, London, Bloomsbury, 187–195.
- SZENCZI Miklós (1989), Coleridge irodalomesztétikája, in uő, *Tanulmányok*, Budapest, Akadémiai, 349–442.

- SZENTKUTHY Miklós (1999), Szerb Antal novellái. Bevezetés a *Madelon, az eb* című elbeszélés- és novellakötetéhez [1947], in WÁGNER Tibor (vál. és szerk.), *Tört pálcák. Kritikák Szerb Antaltól 1926–1948*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 457–462.
- SZERB Antal (1941), *A világirodalom története* 1–3, Budapest, Révai.
- SZERB Antal (1959), *Magyar irodalomtörténet* [1934], Budapest, Magvető.
- SZERB Antal (1963), Századvég [1934] in uő, *Szerelem a palackban*, szerk. Poszler György, Budapest, Magvető, 144–162.
- SZERB Antal (1965), *A királyné nyaklánca* [1943], Budapest, Magvető.
- SZERB Antal (2000), *A Pendragon legenda* 1–2 [1934], Budapest, Magvető.
- SZERB Antal (2001a), *Naplójegyzetek (1914–1943)*, szerk. TOMPA Mária, közrem. PETRÁNYI Iлона, Budapest, Magvető.
- SZERB Antal (2001b), Romantizmus [1923], in uő, *Naplójegyzetek (1914–1943)*, szerk. TOMPA Mária, közrem. PETRÁNYI Iлона, Budapest, Magvető, 329–346.
- SZERB Antal (2002a), *Hétköznapok és csodák. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák I. Világirodalom*, szerk. PAPP Csaba, Budapest, Magvető (Yeats magyar tárgyú költeménye [1930], 510–512, Yeats [1939], 508–509).
- SZERB Antal (2002b), *Mindig lesznek sárkányok. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák II. Magyar irodalom*, szerk. PAPP Csaba, Budapest, Magvető (Az intellektuális költő [1927], 451–473, Kerényi Károly Apollón-könyve [1938], 626–629, Bevezető Zelt Zoltán verseihez [1977], 666–668.).
- SZERB Antal (2002c), *A kétarcú hallgatás. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák III. Vegyes tárgyú írások*, szerk. PAPP Csaba, Budapest, Magvető.
- SZERB Antal (2015), *Utas és holdvilág* [1937], Budapest, Magvető.
- SZŐNYI György Endre (2007), Az ezotéria diszkrét bája: Szerb Antal *Pendragon* legendája és néhány előképe, in „Nem súlyod az emberiség!” *Album amicorum Szőrenyi László LX. születésnapjára*, szerk. JANKOVICS József et al., Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézet, 861–872. [www.iti.mta.hu/szorenyi60.html](http://www.iti.mta.hu/szorenyi60.html) Letöltés ideje: 2017. október 28.
- THURZÓ Gábor (1999), A Pendragon-legenda [sic] [1934], in WÁGNER Tibor (vál. és szerk.), *Tört pálcák. Kritikák Szerb Antaltól 1926–1948*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 234–236.
- WÁGNER Tibor (vál. és szerk.) (1999), *Tört pálcák. Kritikák Szerb Antaltól 1926–1948*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.
- YEATS, William Butler (1955), *Autobiographies*, London, Macmillan.
- YEATS, William Butler (1982a), *A Vision*, London, Macmillan.
- YEATS, William Butler (1982b), *Rosa Alchemica* [1896], in uő, *Mythologies*, London, Macmillan, 267–292.
- YEATS, William Butler (1990), The Phases of the Moon [1918], in *W. B. Yeats: The Poems*, ed. Daniel Albright, London, J. M. Dent & Sons, 213–217.
- YEATS, William Butler (1999), *Rosa Alchemica*, ford. KÁROLY Ernő, Miskolc, Hermit Kiadó, 29–59.
- YEATS, William Butler (2000), *William Butler Yeats versei*, FERENCZ Győző (vál., szerk. és a jegyzeteket összeáll.), ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, SZABÓ T. Anna, TANDORI Dezső et al., Budapest, Európa.